

Apresentação

A primeira história da fotografia ‘canónica’ publicada no século XX é a de Beaumont Newhall, então jovem bibliotecário no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, como catálogo da exposição que aí realizou em 1937 e intitulada “Photography 1839-1937”. Foi concebida a partir de uma exposição pelo mesmo organizada, a convite do então director, Alfred Barry Jr., em 1937. Esta história da fotografia, como outras que se lhe sucederam, inscreve-se numa visão ainda bastante formalista, numa tentativa de constituir uma «arte fotográfica» decalcada do modelo da História de Arte desde o século XX: uma história de grandes mestres, que cria uma narrativa unificadora a partir de um ponto comum, ‘era uma vez a camera obscura, e depois vieram Niépce, Daguerre, Talbot’, e por ainda adiante. A ideia que lhe subjaz é a de «obra prima» da fotografia, num esforço de legitimação da fotografia enquanto arte. No entanto, e é necessário frisá-lo, esta história de Beaumont Newhall revela já a complexidade da fotografia e a inteligência do seu autor, que insere o ‘snapshot’, o fotojornalismo, os aspectos industriais da fotografia a partir da invenção das placas, para além de publicar diversas fotografias anónimas. Uma história da fotografia terá sempre de enfrentar essa questão, a de as imagens fotográficas se entrelaçarem com a esfera da Arte mas transbordarem para fora dela. O que seria o século XIX e XX sem a fotografia e o cinema? Sem a multitude de imagens que nos informam, nos espantam, nos dão a conhecer realidades fabulosas ou tragédias, que nos permitem contemplar o tempo que passa no rosto dos nossos familiares e amigos, que nos surpreendem quando se afirmam como obras de arte, como podemos ver se atravessarmos obras de Carlos Relvas, Joshua Benoliel, Vítor Palla, Daniel Blaufuks (para citar nomes dos portugueses). O que seria do século XX sem a máquina portátil, ou ainda do século XIX sem a invenção das placas e da estereoscopia aplicada à fotografia?

A complexidade do médium veio revelar-se de forma ampla com a disponibilização dos arquivos digitais. Podemos agora consultar arquivos de fotografia colonial, de fotografias de família, de fotografia completamente encenadas em família, colecções vastíssimas de daguerreótipos e de estereoscopias. Com todo este manancial que a investigação e a sua inserção progressiva na rede nos vem revelando, caminhamos cada vez para a ideia da impossibilidade de *uma* história da fotografia unificadora. Isto significa que a ontologia da fotografia, enquanto médium que permite captar a realidade externa a partir de uma conjugação entre óptica e química e, actualmente, entre óptica e electrónica, se entrelaçou, desde o início da sua invenção, com todas as dimensões da praxis humana. Assim, a *uma* História da Fotografia, vemos hoje oporem-se narrativas necessariamente fragmentadas e fragmentárias, que fazem justiça a essa riqueza e pluralidade irredutíveis a uma só História e que, desse modo, a tornam, na prática, uma *impossibilidade*.

Neste conjunto de artigos de quatro investigadores portugueses quisemos demonstrar esse ponto que consideramos fundamental na pesquisa contemporânea sobre fotografia: mostrar como a pesquisa nos revela hoje uma enorme diversidade de géneros, práticas, aplicações da fotografia que se entrelaçam nos discursos (políticos, institucionais), nas práticas (quotidianas, familiares, populares, espectaculares). Assim, o artigo de Teresa Mendes Flores, “A Paisagem Pitoresca e o Daguerreótipo”, aborda a forma como a fotografia de paisagem, para a utilização de cientistas, pode levantar discussão sobre a sua utilidade. A autora analisa a discussão de Alexander von

Humboldt sobre as vantagens da fotografia (neste caso o daguerreótipo, sobre o qual fora convidado a pronunciar-se na Academia Francesa das Ciências) e seus limites enquanto fonte de conhecimento. Uma questão que continua imensamente actual, numa época em que a documentação do mundo pela imagem é predominante relativamente a todos os outros meios de registo, mas que levanta frequentemente a questão sobre a ontologia do documento visual — o que é que o documento informa, ou documenta?

A minha contribuição centra-se na análise do impulso para o 3D, com o artigo “Ver, espreitar, contemplar: para uma psicanálise da estereoscopia”, procurando contribuir com um ponto de vista pouco frequente nas análises da estereoscopia: o do desejo de tocar pelos olhos, de ver através de um visor por onde se espreita, apoiando-se em conceitos clássicos freudianos como os de escopofilia e feiticismo. Com esta análise tem a ambição de acrescentar uma aproximação mais psicológica às análises de índole foucaultiana de Jonathan Crary, que, nos seus textos incontornáveis a vários títulos, relaciona o estereoscópio como uma dos dispositivos de regulação do observador.

Emília Tavares, reputada historiadora da fotografia portuguesa, traz-nos, no seu texto “Para uma história da Fotografia Portuguesa entre 1939 e 1970: uma contextualização crítica”, um balanço do difícil período da história de Portugal, entre os anos 30 e 70, durante o qual a ditadura apertou violentamente com a censura e se centrou em grandes exposições e trabalhos de encomenda que pudessem reforçar a imagem de um estado forte. Destaca assim, a forma como os fotógrafos dessa época são, sobretudo, ou funcionários do regime, ou autores que associados à oposição de forma mais ou menos organizada, desenham o seu percurso autoral fora desse género de trabalhos engrandecedores da glória nacional.

Finalmente, o texto de Susana Martins, “Fotografias e Museus: da colisão à expansão, trabalha as questão de extrema importância da presença da fotografia no museu. A partir da obra de Joachim Schmidt, Susana Martins analisa o modo como a fotografia vernácula é reapropriada por este autor, criando novas formas de comunicação e expressão que reflectem sobre o papel da imagem na cultura moderna e contemporânea.

O texto de António Fernando Cascais versa sobre duas importantes colecções de fotografia, encontradas no antigo hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda de Lisboa, hoje desactivado, e que permitem analisar a forma como a medicina se aliou à fotografia na definição dos estigmas associados à demência. Foi no decorrer do Projecto de Investigação em Cultura Visual da Medicina que António F. Cascais se deparou com estas colecções que aqui analisa no sentido de sublinhar o que designa como ‘inconsciente óptico’ da medicina de então.

Com esta selecção de artigos pretende-se reunir um conjunto diversificado de temas e problemas que têm em comum a reflexão sobre as diferentes aporias colocadas pela presença do médium fotográfico na nossa cultura, bem como a complexidade de níveis de análise que o mesmo convoca. Ao mesmo tempo, dar conta da diversidade de estudos sobre a fotografia no quadro da investigação contemporânea em Portugal.

Margarida Medeiros
Editora Internacional
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa